IL CAMMEO DI DANIELE TRA I LEONI
NELLA PACE GRIMANI DEL TESORO DEL DUOMO DI CIVIDALE

Nel 1972 veniva riproposto all'attenzione degli studiosi un cammeo con la raffigurazione di *Daniele tra i leoni* (1) *(fig. 1)*. La gemma si trova incastonata sul basamento dell'edicola della Pace Grimani conservata nel tesoro del duomo di Cividale (2) *(fig. 2)*. Uno studio del Menis rettifica la notizia del Garrucci (3) e del Leclercq (4), per i quali la gemma era incastonata nella Pace del Duca Orso (5), correggendo nel contempo gli errori di studiosi locali sull'identificazione del soggetto (6). Ritengo ora necessario aggiungere alcune precisazioni cronologiche e stilistiche del cammeo, in rapporto alla produzione glittica bizantina.

Il cammeo cividalese, di forma ovoidale (7), è ricavato da una sardonica a piú strati di colori diversi: quello superficiale, dove sono incisi la veste, parte del manto e il copricapo, è marrone scuro; l'intermedio, nel quale sono modellati mani, volto, gambe e manto del Profeta con i due leoni, è biancastro; l'ultimo, piú profondo, è giallo paglierino.

Al centro del cammeo, con rilievo ben evidenziato, è raffigurato Daniele, stante tra due leoni, in posizione frontale, con le braccia aperte nell'atteggiamento della preghiera. Il volto, posto in tre quarti a destra, è leggermente inclinato verso il basso. Il Profeta indossa pantaloni lunghi, stretti alla caviglia, tunica corta manicata, ornata da un'alta bordura ricamata, stretta in vita da una cintura annodata e un largo mantello fermato sul petto da un nodo. Sul capo, circondato da un ampio nimbo, porta il berretto frigio. I piedi nudi, leggermente divaricati, poggiano dentro a un segmento semicircolare, rappresentazione figurata del « *lacus* » in cui fu gettato il Profeta. Ai lati avvicinano Daniele due leoni posti sim-

1. - Sardonica con Daniele tra i leoni, Pace Grimani. Tesoro del Duomo di Cividale.
(Foto E. Ciol)

metricamente con le zampe lungo il bordo dell'ovale; gli animali hanno folte criniere e lunghe code, e mostrano un atteggiamento aggressivo nei confronti del Profeta.

2. - Pace « Grimani ». Tesoro del Duomo di Cividale. *(Foto E Ciol)*

Due scritte: ηροφητπς ΔΑΝΙΗΛ sono incise verticalmente ai lati della figura di Daniele. Il tema di *Daniele tra i due leoni,* molto antico e diffuso nella primitiva arte cristiana, rappresenta figuralmente la condanna subíta dal Profeta sotto il regno di Dario (8).

Nella tradizione pittorica e scultorea lo schema iconografico dell'episodio presenta molte varianti, sia per quanto riguarda l'atteggiamento dei leoni che per l'abbigliamento del Profeta (9). Daniele appare in genere vestito di tunica o in abiti persiani; coperto da un perizoma o completamente nudo.

Quanto al significato dell'episodio in ambito cristiano, la raffigurazione di Daniele tra i leoni — analogamente ad altri temi biblici, come i tre fanciulli nella fornace, Noè nell'arca, Giona — appariva ai cristiani dei primi secoli come un paradigma di salvazione (10). La composizione evoca la salvezza del cristiano che ha avuto fede nel Signore e che quindi ha creduto ad una salvezza ultraterrena (11).

Si è brevemente accennato alla tradizione iconografica cristiana della raffigurazione di Daniele tra i leoni perché il Menis propone per la gemma di Cividale una datazione « in età non posteriore alla metà del V secolo » (12) ponendolo in connessione con i due cammei con *Daniele tra i Leoni* conservati rispettivamente nel Staatlichen Münzsammlung di Monaco *(fig. 3)* e nel Museo Nazionale di Napoli *(fig. 4).* Dall'analisi formale risulta infatti evidente una comunanza tra il cammeo cividalese e le gemme di Monaco e di Napoli, erroneamente riferite al VI secolo dallo studioso, che accoglie la superata datazione proposta del Furtwängler (13).

Il Wentzel, che in questi ultimi anni ha riesaminato l'intero problema della produzione glittica bizantina e delle aree provinciali giungendo a piú attendibili conclusioni riguardo la localizzazione e la datazione delle gemme incise, colloca ambedue i cammei tra il XII e il XIII secolo (14).

Le attribuzioni di Wentzel e della Banck scaturiscono da un'ampia indagine, che privilegia come qualificanti per la determinazione cronologica del materiale i caratteri stilistici, iconografici e tematici dei singoli esemplari e l'individuazione delle aree di provenienza (15). La localizzazione dei centri di produzione e la distinzione degli *ateliers* costituiscono senza dubbio un problema ancora aperto.

Uno studio sistematico della produzione glittica e una classificazione dei materiali secondo criteri stilistici, iconografici e tematici faciliterebbero l'assegnazione delle opere agli ambiti di produzione bizantino od occidentale. Lo studio e la classificazione della produzione glittica, tuttora in corso, di frequente negli ultimi anni, hanno aggiunto nuove conoscenze. Non si è giunti tuttavia a stabilire un valido criterio che permetta l'individuazione, all'interno della vasta produzione, di una serie di costanti stilistiche tecniche e iconografiche riferibili a precise aree di produzione.

Giova senza dubbio per la determinazione cronologica la possibilità di istituire confronti con cammei che recano iscrizioni e l'aiuto di elementi esterni quali ad esempio gli oggetti in cui talvolta la gemma è incastonata, dai quali si deduce un termine « *ante quem* ». Attenzione particolare va inoltre riservata all'identificazione delle opere eseguite nelle aree provinciali da intagliatori bizantini e, quando le caratteristiche locali non sono

3. - Monaco, Staatlichen Münzsammlung. Daniele tra i leoni, Sardonica.

4. - Napoli, Museo Nazionale. Daniele tra i leoni. *(Foto Calco)*

molto evidenti, dei pezzi « copiati » da modelli bizantini ma che si presumono eseguite da artisti occidentali.

Il problema viene ancora piú a complicarsi se si considera il gran numero di opere glittiche, costituite da gemme per lo piú grossolane e affrettate, che rendono quasi impossibile un'analisi stilistica.

Per quanto riguarda il cammeo cividalese appare metodologicamente corretto proporre, innanzitutto, confronti con un gruppo di gemme che presentano analogo tema e affini schemi compositivi. Abbiamo ricordato le gemme dei Musei di Napoli e di Monaco. Sull'agata blu conservata a Napoli il profeta Daniele in posizione frontale, in veste persiana e berretto frigio sul capo, variando la tradizionale iconografia del tema, calpesta sotto i piedi le teste dei leoni(16). L'analisi stilistica deve condursi sul calco, essendo l'originale irreperibile. Il rilievo appare molto evidenziato; le forme, modellate con un intaglio molto semplificato, sono fortemente

plastiche. Circa la provenienza, il Wentzel propone interrogativamente una possibile derivazione da *ateliers* bizantini o da *ateliers* italiani che si ispiravano a modelli bizantini (17).

Nella sardonica a piú strati del Museo di Monaco, Daniele porta una tunica corta, i cui lembi si dispongono a formare il caratteristico motivo a tre punte, e mantello; indossa alti calzari e ha il capo circondato da un ampio nimbo. Lo affiancano due leoni accovacciati modellati molto sommariamente: la criniera è appena accennata e manca la coda. Anche la figura di Daniele è resa con un intaglio rozzo e sommario evidente soprattutto nei tratti fisionomici del volto e dei capelli, nell'esecuzione delle mani e delle braccia, nell'intaglio rigido del manto (18) e nella disposizione schematica dei panneggi. Il Wentzel assegna la gemma incisa al XIII secolo. Per quanto riguarda la sua area di provenienza, lo studioso non prende una posizione decisa, limitandosi a riscontrare che la rozzezza e la primitività del rilievo inducono a porre la sardonica in una categoria « provinciale »: bizantina provinciale o imitazione occidentale, forse veneziana, di modelli bizantini (19).

L'impossibilità di localizzare con sicurezza, allo stato attuale delle conoscenze, *ateliers* bizantini o italici specializzati nell'intaglio delle gemme, rende incerta la provenienza di un cammeo con Daniele tra i leoni conservato nel Museo dell'Ermitage di Leningrado (Inv. n. 360) (20). La figura di Daniele è intagliata in una sardonica marrone scura, a tre strati, di tonalità diversa che non vengono sfruttati come di consueto per ottenere un rilievo contrastante, ma con un effetto a macchia che il Wentzel ritiene procedimento proprio della glittica bizantina (21). Il Profeta trova analogie per l'abbigliamento persiano e affinità nelle proporzioni piuttosto tozze della figura con il cammeo di Monaco. Rispetto a questi, l'esecuzione e la resa del modellato dell'esemplare di Leningrado mostrano minore irrigidimento e staticità nella figura, un intaglio piú accurato e deciso dei volumi, una resa morbida del panneggio: indici, a mio avviso, di un *atelier* di maggior prestigio (22).

Tra i cammei fin qui presi in esame, la gemma cividalese risulta una affinità solamente tematica, che non trova riscontro nella resa formale. Analogie nel modulo allungato delle figure e nella maniera di rendere il panneggio morbido e compendiario apparentano il cammeo di Cividale a due sardoniche incise con la raffigurazione di Daniele tra i leoni conservate rispettivamente nella Galleria Sabauda di Torino *(fig. 5)* e nel Museo dell'Ermitage di Leningrado (Inv. n. ω 368) *(fig. 6)*. Nella sardonica della Galleria Sabauda di colore marrone scuro la figura del Profeta incisa nello strato superficiale risalta chiaramente sullo strato profondo di colore molto piú chiaro (23). Daniele, in posizione frontale, volge leggermente a sinistra il capo circondato da un ampio nimbo. Il Profeta indossa un ampio mantello annodato sul petto e una tunica lunga fino alle ginocchia, percorsa da una fitta trama di pieghe ad andamento orizzontale e verticale. La figura, realizzata con un rilievo abbastanza accentuato segue un modulo molto allungato, quasi filiforme. I due leoni ai piedi del Profeta mostrano modellate solamente le teste, con un trattamento molto rapido e sommario. Rispetto all'iconografia tradizionale, nota attraverso opere pittoriche, scultoree e le arti minori, il profeta Daniele presenta alcune varianti nell'ab-

5. - Torino, Galleria Sabauda. Daniele tra i leoni, Sardonica.

6. - Leningrado, Museo Eremitage. Daniele tra i leoni, Sardonica. *(Inv. n. ω 368)*

bigliamento: la tunica lunga fino alle ginocchia che non si conclude a formare il caratteristico motivo a tre punte ma termina con un orlo diritto, il mantello fermato sul petto da un nodo invece che dalla consueta fibbia. L'abbigliamento del Profeta mostra caratteristiche che trovano puntuale confronto nella figura incisa nella sardonica conservata nel Museo dell'Ermitage di Leningrado (Inv. n. ω 368) *(fig. 6)* (24). Si osservino la terminazione ad orlo diritto della tunica, la foggia delle scarpe e il berretto frigio che forma un tutto unico con i capelli. Simile è anche la tecnica dell'intaglio: la figura di Daniele, incisa nello strato piú scuro, risalta sul fondo di colore piú chiaro. Ulteriori analogie si notano nella trattazione del modellato molto accurata ed elegante della figura, nella disposizione dei panneggi e nel particolare interesse alla resa naturalistica delle teste dei leoni. Ambedue le gemme sono a loro volta rapportate alla Banck (25), al cammeo che raffigura San Giorgio in abito guerriero conservato nel Museo del Bargello di Firenze (26). Le tre gemme stilisticamente collegate sono

assegnate ad un medesimo *atelier* che la studiosa localizza nell'area italica (27).

Dal punto di vista della tecnica dell'intaglio possiamo osservare tra i cammei presi in esame (28) e il cammeo cividalese, un'analoga tendenza ad utilizzare i vari strati di colore della sardonica tra il cammeo cividalese e i cammei di Monaco, Torino e Leningrado (Inv. n. 360). La figura del Profeta incisa sullo strato piú scuro si rileva nettamente sullo strato piú profondo di colore chiaro che fa da sfondo; ne consegue una semplificazione della struttura del rilievo attraverso masse coloristicamente differenti e prive di effetto chiaroscurale. Questa particolare maniera di utilizzare gli strati della sardonica è per il Wentzel una caratteristica che si riscontra di preferenza nella glittica italica della prima metà del XIII secolo (29).

Nel cammeo cividalese con Daniele non ci sembra di poter rilevare, per iconografia e stile, un quoziente di bizantinismo tale da farlo ritenere lavoro bizantino o di scuola provinciale bizantina. Il rilievo stratificato per masse, la struttura piuttosto massiccia della figura, l'impianto greve della figura, i piedi piuttosto grandi sembrano riflettere una cultura provinciale di ambito occidentale. Inoltre le modalità dell'intaglio senza trapassi che accentuano coloristicamente la plasticità della figura, il manierato motivo ornamentale dei bordi del manto, la fattura piuttosto artigianale, come risulta anche dai particolari delle mani e dei corpi dei leoni, i larghi piedi saldamente piantati sul terreno, richiamano piú attendibilmente l'area provinciale occidentale.

Per quanto riguarda l'iconografia, vanno notate alcune sigle che non sembra possano essere accolte da un artista di cultura propriamente bizantina. Si osservino innanzitutto la testa impostata di tre quarti, la ricca e manierata decorazione della bordura della veste di Daniele, il complicato zigzagare della veste a formare il caratteristico tipico motivo a triangolo caratterizzante dell'abito del Profeta, l'assenza della spilla a fermare il manto sostituito da un nodo e la presenza di una grossa collana con medaglione. Per questi particolari, inusuali nel mondo bizantino, si può parlare, per il cammeo di Cividale, di interpretazione originale di un modello bizantino (30).

Il Wentzel, dopo avere esaminato numerose collezioni di gemme incise, giunge alle conclusioni di localizzare un insieme abbastanza omogeneo di opere in *ateliers* italiani. Tra questi, genericamente situati a nord o a sud dell'Italia, lo studioso ritiene possibile considerare Venezia come un centro di produzione delle gemme incise (31).

Il riconoscimento di un'autonoma produzione glittica veneziana nel XIII secolo, trova la sua giustificazione nel piú ampio fenomeno di sviluppo della produzione plastica veneziana (32) e delle cosiddette arti minori (33).

Una fiorente attività di maestri orafi e cristallari è documentata dal 1123 (34) e già dal primo quarto del Duecento si può anche parlare dell'esistenza di una scuola veneziana di miniatura (35). La conquista latina di Bisanzio del 1204 e l'afflusso nel territorio veneziano di opere sontuarie bizantine porta ad un intensificarsi delle attività artistiche e di « Kunstindustrie » veneziane (36).

L'importazione di gemme bizantine influenza senza dubbio le officine per la produzione di paste di vetro incise ad imitazione di quelle bizantine.

Il Wentzel, catalogando circa 150 esemplari di paste vitree, rileva che il tentativo di tradurre il modello venuto dall'oriente si traduce dal punto di vista dello stile e dell'iconografia in una singolare commistione di elementi, solo apparentemente bizantini. Genericamente « bizantineggiante » si denota questo linguaggio proprio degli artefici occidentali che copiano i modelli bizantini imitandone la maniera (37).

In questo fiorente ambiente veneziano del Duecento va inserita l'attività di qualche bottega esperta nell'intaglio di gemme, che operava imitando i modelli bizantini importati e forse si avvaleva di qualche intagliatore giunto direttamente da Bisanzio.

Quanto ora ho detto ha lo scopo di giustificare una attività di intaglio di gemme, al momento attuale non esattamente determinabile, in Venezia; al cui ambito riteniamo sia riferibile il cammeo cividalese. Alla città lagunare riconduce la Pace in cui il cammeo è incastonato. La Pace, infatti, fu donata al Capitolo di Cividale nel 1558, in seguito ad un lascito dei cardinali Giovanni e Marino Grimani, dal patriarca Giovanni Grimani (38). La notizia è riferita dal Della Torre: « Non essendosi effettuati i legati di quattro pezzi di arazzi che i cardinali Domenico e Marino Grimani avevano lasciato nei loro testamenti alla Chiesa nostra, il rev.mo Capitolo giudicò di fare le sue petizioni verso l'erede mons. rev.mo Giovanni Grimani Patriarca, fratello e nipote dei soprannominati Cardinali. Il patriarca Giovanni vedendo che non piú esistevano i detti arazzi, col consiglio dei due Cardinali Salviati e Jani, destinati dalla S.S. alle istanze fatte al dal Capitolo di Cividale ai piedi del S. Padre dopo le infruttuose petizioni fatte al nominato erede per l'esecuzione dei detti legati furono da questi prelati eminentissimi con consenso del patriarca Giovanni, commutati i detti pezzi di arazzo che non più si trovavano negli indicati preziosi doni [le due paci] cavati dai pezzi del Museo, che erano stati regalati dal cardinal Domenico al cardinal Marino a mons. Giovanni Patriarca, e questi doni furono consegnati al segretario del Patriarca al Capitolo coll'indicato instrumento dell'Archivio Capitolare alla presenza di tutti i canonici e dei SS.i Provveditori della città di Cividale » (38). Nell'« inventario degli oggetti d'arte e antichità esistenti in Roma e di proprietà del card. Marino Grimani; fatto dopo la sua morte » risultano « doi pace dargento » dorate (39). Nessuna indicazione permette di identificare il soggetto di queste opere né di conoscerne la loro seguente destinazione. Sappiamo infatti che Marino Grimani, alla sua morte, avvenuta nel 1546, lascia molti debiti che vengono in gran parte saldati con gli stessi oggetti appartenenti alla collezione; all'erede Giovanni passano la maggior parte delle medaglie e dei cammei (40).

Dalle notizie raccolte nel « Riassunto d'inventario fatto dal cardinale Marino Grimani nel 1528 prima di recarsi a Roma, e riveduto e corretto negli anni susseguenti » (41) risultano appartenere alla collezione cinque Paci di cui quattro, secondo le postille aggiunte « donate » o « cavate » dal cardinale stesso. Nello stesso inventario si dice che in un « forcier francese da due serrature che si lassa a Venezia » in seguito « fu portato a Roma et fino al 1540 adi 3 zenaro. Queste robbe sono in miei forcieretti fino al 1545 » sono custoditi con diversi altri oggetti numerosi cammei, di cui viene data una sommaria descrizione. Tra questi vi sono «Tavolla

n. 31, Camei 4 moderni, la salutation di Nostra Donna, San Daniele, Adam et Eva in calcidonio, Santa Caterina » (42). Sembra verosimile riconoscere nel cammeo con San Daniele la sardonica incastonata sul basamento della Pace cividalese. La notizia del Della Torre da cui risulta che le due Paci furono « cavata dai pezzi del Museo che erano stati regalati dal cardinale Domenico al cardinale Marino a mons. Giovanni Patrirca » sembra sollevare alcuni dubbi. Se infatti il cammeo con Daniele è documentato appartenere alla collezione del cardinale Marino fino all'anno precedente la sua morte, bisogna desumere che sia stato incastonato in un periodo seguente al 1545. Supponendo che quest'ultima considerata del XVI secolo, facesse parte della collezione Grimani si può ritenere che la cornice sia stata fatta eseguire dal patriarca Giovanni, in occasione della donazione della Pace al Capitolo di Cividale. Le pietre dure e i due cammei incastonati nella cornice apparterebbero alla collezione ereditata dal Patriarca dal cardinale Marino. Non è da escludere però che il patriarca Giovanni abbia fatto eseguire « *ex novo* » la Pace per ottemperare i lasciti Grimani al Capitolo cividalese (43).

La Pace del Tesoro del Duomo di Cividale è considerata un'opera di oreficeria veneziana del XVI secolo. Lo stemma della nobile famiglia veneziana appare inciso nel pannello centrale dove a bassorilievo è raffigurato il trasporto del corpo di Cristo nella tomba. Il cammeo con la raffigurazione di *Daniele tra i leoni* è inserito al centro della fascia inferiore della cornice in rame dorato. Un secondo cammeo è incastonato nella fascia superiore. Arricchiscono la decorazione della cornice incastri di pietre dure colorate.

Le vicende storiche cui è legato il cammeo cividalese sembrano indicare un'originaria provenienza della gemma da Venezia (44). Le indicazioni iconografiche e le caratteristiche stilistiche, solo apparentemente bizantine, escludono un'origine bizantina e riportano più attendibilmente un centro occidentale, che noi riteniamo essere Venezia. L'ambiente culturale veneziano favorisce una produzione di prodotti di artigianato di lusso. Il prestigio e l'importanza che l'artigianato assume nel XIII secolo, rendono verosimile l'ipotesi di un centro di produzione di gemme incise a Venezia, sebbene le prove della sua attività siano, allo stato attuale degli studi, piuttosto scarse. È invece ormai accertata l'attività di altri *ateliers*, localizzati genericamente nell'area italica settentrionale e meridionale. La difficoltà di delineare la precisa fisionomia di questi *ateliers* veneziani, risulta aggravata dall'assenza di reperti documentati con sicurezza, riferibili all'ambito veneziano.

Strette connessioni iconografiche e stilistiche con i monumenti funebri veneziani conducono Coche de la Ferté ad assegnare all'attività di una bottega di intagliatori veneziani che operano a Venezia tra il 1230 e l'ultimo quarto del XIII secolo i due cosiddetti cammei di Cristo in trono conservati rispettivamente nel Museo del Louvre di Parigi e nel Gabinetto delle Medaglie di Monaco (45). Il Wentzel, credendo di poter identificare nella figura coronata incisa nel cammeo di Monaco un imperatore, forse Federico II, assegna la gemma e la « replica » del Louvre ad un atelier dell'Italia meridionale (46).

È opinione concorde (47) invece attribuire a Venezia l'esecuzione dei due cammei in diaspro incastonati sul dittico conservato nel Museo Storico di Berna (48). Una nota d'inventario del 1357 del convento di Konigsfelden e l'osservazione dei Santi rappresentati nelle miniature hanno permesso allo Stammler (49) di precisare che il dittico, commissionato da Andrea III d'Ungheria, fu eseguito a Venezia tra il 1290 e il 1296, prima che Andrea III sposasse Agnese d'Austria. Il dittico presenta, racchiuse da cornici in filigrana ornate di pietre, una serie di miniature sotto cristallo e al centro di ciascuna anta due cammei raffiguranti rispettivamente l'Ascensione di Cristo al cielo e la Crocefissione.

Lo stile pesante ed espressivo dei cammei, la rigidità degli atteggiamenti, i gesti sgraziati, la fattura rozza e sommaria, priva di eleganza, rifletterebbero il linguaggio ancora artigianale degli intagliatori veneziani « non ancora particolarmente esercitati nell'intaglio del materiale duro » (50). Le caratteristiche di stile ricorrenti in questi rilievi, la maniera di rendere il panneggio delle vesti mediante pieghe pesanti ad andamenti irregolari, la scarsa attenzione alla resa dei trattati fisionomici, una certa trascuratezza nell'intaglio dei particolari, riappaiono nel cammeo con *Daniele tra i leoni* incastonato nella Pace Grimani.

Rispetto ai diaspri di Vienna che si presumono derivati da modelli bizantini (51), la figura del profeta Daniele nella sardonica cividalese mostra un modulo piú allungato e una minore ricerca plastica che denotano maggiore adesione al carattere del presunto modello bizantino. Certi stilemi come il sontuoso motivo ornamentale dell'orlo della veste del Profeta, simile ad una perlinatura, accostano il cammeo cividalese ad uno « stile » che ha avuto il suo sviluppo entro la cultura pittorica veneziana della seconda metà del XIII secolo. Ci riferiamo al gruppo di miniature poste sotto cristallo che ornano diversi oggetti devozionali (52). Le piú antiche sono ritenute le miniature sotto cristallo inserite nell'altarolo viatorio conservato nel Monastero di San Paolo del Monte Athos (53) dove file di piccole perle vivacemente animano i contorni delle figure.

I riferimenti storici confermano l'originaria provenienza della sardonica cividalese da Venezia, le precisazioni cronologica e stilistica, sembrano attestare la presenza, da piú parti ipotizzata di ateliers veneziani, in grado di produrre gemme incise, almeno nella seconda metà del XIII secolo. In questi *ateliers* si manifestava una singolare commistione di modi « bizantineggianti » derivati dai modelli bizantini a loro volta interpretati da artisti dotati di un proprio linguaggio, spesso composito: essa rispecchia la cultura veneziana del Duecento, dove iniziano ad innestarsi, su un fondo linguistico « veneziano », apporti di terraferma e di oltralpe.

ANTONELLA NICOLETTI

NOTE

(1) G. C. MENIS, *Un malnoto cammeo cividalese con Daniele fra i leoni vestito alla persiana,* in « Rivista di Archeologia Cristiana », (1972), pp. 183-193.

(2) Sulla Pace Grimani si veda G. MARIONI - C. MUTINELLI, *Guida storico-artistica di Cividale,* Udine 1958, pp. 320-323; P. BERTOLLA - G. C. MENIS, *Oreficeria sacra in Friuli,* Catalogo della Mostra, Udine 1963, p. 79, n. 92.

(3) R. GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa,* VI, Prato, 1880, p. 119, tav. 478, n. 25.

(4) H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie,* s. v. Daniel, coll. 245; s. v. Gemmes, coll. 841, n. 5066.

(5) A. TAGLIAFERRI, *Cividale del Friuli. Introduzione e guida all'arte ed ai monumenti della città ducale,* Bologna 1982, fig. 32, p. 30.

(6) Sulle varie opinioni si veda G. C. MENIS, *op. cit.,* pp. 184-186.

(7) Il cammeo misura mm. 20,5 × 14,5.

(8) Dan., VI, 17-25. Daniele subí una seconda volta la medesima condanna durante il regno di Ciro (Dan., XIV, 22-41).

(9) Sul tema di *Daniele tra i leoni* si veda: F. CABROL - H. LECLERCQ, *Dictionnaire,* s. v. Daniel, coll. 221-248; W. DEONNA, *Daniel le Maître de fauve: à propos d'une lampe chrétienne du Musée de Genève,* in « Artibus Asiae », 12 (1949), I, pp. 119-140; II, pp. 349-374; J. DANIELOU, *Reallexikon für Antike und Christentum,* s. v. Daniel, III, coll. 575-585; G. WACHER, *Die Ikonographie des Daniel in der Löwengrube.* Marburg 1954; E. CASSIN, *Daniel dans la « fosse » aux lions,* in « Revue de l'histoire des Religions », 1951, pp. 153-155.

(10) Nell'episodio è stato osservato anche un aspetto che riguarda il significato martiriale della raffigurazione. Al proposito si veda: J. LASSUS, *Daniel et les martyrs,* in « Rivista di Archeologia Cristiana », 14 (1966), p. 53; E. DASSMANN, *Sündenvergebung durch Taufe, Busse und Martyrefürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkei und Kunst,* Munster 1973, pp. 422-438; P. G. POST, *Conculcabis leonem...* Some iconographie and iconologic notes on an early christian terracotta-lamp with an Anastisis-scene, in « Rivista di Archeologia Cristiana », LVIII (1982), p. 147 ss.

(11) La funzione paradigmatica dell'episodio è sottolineata a piú riprese da Clemente Romano, Ep. cor., 45, 7 (A. Jaubert) S. C., 1967, 174; Ippolito, Allusion à Genese, I, 29; ripetuto da Didimo di Alessandria in PG 39, 118-119 A.; Cipriano, ad Fortunam, XI, v. 357 (G. Hartel) CSEL 3, I, 337; Origene, homelie IV, p. 701 B. L'episodio di *Daniele tra i leoni* ricorre nella preghiera funeraria dell'Ordo Commendationis animae (L. GOUGAUD, *Etude sur les « Ordines Commendationis animae »,* in « Ephemerides Liturgicae », 49 (1935), pp. 3-27), in alcune formule paradigmatiche contenute nella Costitutiones Apostolorum (Didascalia et Constitutiones Apostolorum, 5, 7, 12 (F, x) Funk), Poderborn 1905, pp. 255 ss.) e nelle due preghiere conosciute con l'appellativo di pseudo ciprianee (G. HARTEL, CSEL, 3, 147). Circa l'ipotesi di una possibile derivazione dei temi iconografici da queste preghiere si veda: E. LE BLANT, *Les sarcophages chretiens antiques de la Gaule,* Paris 1886, p. 98 ss.; A. C. MARTIMORT, *L'Ordo commendationis animae,* in « La Maison Dieu », 1948, p. 150; ID., *L'iconographie des Catacombes et la catéchèse antique,* in « Rivista di Archeologia Christiana », 25 (1949), p. 105, nota I; E. MALE, *La fine du paganisme en Gaule,* Paris 1950, pp. 245-248; M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Il patrimonio figurativo della Bibbia all'inizio dell'alto medioevo,* X, in « La Bibbia nell'alto Medioevo », Spoleto 1963, pp 341-386; O. CASEL, *Alteste christliche Kunst und Christusmysterium,* in « Jahrbuch für Liturgiemissenschaft », 12 (1932), pp. 78-79.

(14) H. WENTZEL, *Die Mittelalterlichen Gemmen der Staatlichen Münzsammlung zu München* ,in « Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst », VIII (1957), p. 52, n. 15; ID., *Mittelalterliche Gemmen in den Sammlungen Italiens,* in « Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz », VII (1956), p. 268. La datazione proposta dal Wentzel è condivisa da A. BANCK, *Vier Byzantinisierende Kameen aus der Ermitage,* in « Beiträge zur Kunst des Mittelalters. Festchrift für Hans Wentzel zum 60. Geburstag », Berlin 1975, p. 15.

(15) H. WENTZEL, *Datierte und datierbare byzantinische Kameen,* in « Festchrift Friedrich Winkler », Berlin 1959, p. 10 ss.; A. BANCK, *Nouveaux travaux concernant*

la glyptique byzantine, in « Byzantinoslavica », 23 (1962), p. 52 ss.; ID., *Byzance et les civilisation avoisinantes*: *Arts mineures*, in « Jahrbuch des osterreichischen Byzantinistik (32-35). XVI Internationaler Byzantinistenkongress, Akten II/5 », Wien 1982, p. 14.

(16) Sulla superficie posteriore è incisa la figura di un Santo.

(17) H. WENTZEL, *Mittelalterliche Gemmen in den Sammlungen Italiens*, p. 268.

(18) Si noti inoltre l'assenza dell'allacciatura del mantello dovuta all'imperizia dell'intagliatore.

(19) H. WENTZEL, *Die mittelalterlichen Gemmen der Staatlichen Münzsamm lung zu München*, p. 52, n. 15.

(20) A. BANCK, *An attempt at classification of Monuments of byzantine glyptics*, in « Musée des arts décoratifs. Recueil de travaux », 15 (1971), p. 4; ID., *Vier byzantinisierende Kameen*, p. 14.

(21) H. WENTZEL, *Die byzantinischen Kameen in Kassel. Zur Problematik der Datierung byzantinischer Kameen*, in « Museion. Studien aus Kunst und Geschichte für Otto H. Förster », Köln 1960, p. 89.

(22) A. BANCK, *Vier byzantinisierende Kameen*, p. 15.

(23) H. WENTZEL, *Mittelalterliche Gemmen in den Sammlungen Italiens*, p. 273, n. 109, fig. 26.

(24) A. BANCK, *An attempt at classification*, pp. 4-5; ID., *Vier byzantinisierende Kameen*, pp. 14-15.

(25) *Ibidem*, p. 14.

(26) H. WENTZEL, *Mittelalterliche Gemmen in den Sammlungen Italiens*, p. 275, n. 109, fig. 26.

(27) A. BANCK, *Vier byzantinisierende Kameen*, pp. 14-15. La studiosa assegna ambedue i cammei alla prima metà del XII secolo.

(28) Non mi è stato possibile prendere visione del cammeo con *Daniele tra i leoni* del Museo Benaki di Atene.

(29) H. WENITZEL, *Datierte und datierbare byzantinische Kameen*, p. 10; ID., *Die byzantinischen Kameen in Kassel*, p. 89.

(30) Anche i cammei che raffigurano solo il busto del profeta Daniele non offrono utili spunti di raffronto.

(31) H. WENTZEL, *Die Kamee mit dem ägyptischen Joseph in Leningrad*, in « Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann », Berlin 1956, p. 105; ID., *Die mittelalterlichen Gemmen der Staatlichen Münzsammlung zu München*, nn. 4, 28, 29; ID., *Mittelalterliche Gemmen in der Sammlungen Italiens*,

(32) O. DEMUS, *A Renascence of Early Christian Art in Thirteenth Century Venice*, in « Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of Albert Mathias Friend jr. », Princeton 1955, p. 348 ss.; ID., *Bisanzio e la scultura del Duecento a Venezia*, in « Civiltà Europea e Civiltà Veneziana in Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento », Firenze 1966, p. 141 ss.

(33) A. E. LAIOU, *Venice as a Centre of Trade and Artistic Production in the Thirteenth Century*, in « Il Medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo », Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte », Bologna 1982, p. 11 ss.

(34) H. R. HAHNLOSER, *Das Venezianer Kristallkreuz im Bernischen Historischen Museum*, in « Jahrbuch des Bernischen Historischen Museum », 34 (1954), p. 35 ss.; ID., *Scola et artes cristallariorum de Veneciis* 1284-1319. *Opus venetum ad filum*, in « Venezia e l'Europa », Venezia 1955, p. 157 ss.; ID., *Il Tesoro di San Marco*, Firenze 1971, p. 131 ss.

(35) S. BETTINI, *L'epistolario miniato di Giovanni da Gaibana*, Vicenza 1968, p. 94 ss.

(36) S. BETTINI, *Opere importate a Venezia durante le crociate*, in « Venezia della prima crociata alla conquista di Costantinopoli del 1204 », Venezia 1965, p. 160 ss. Inoltre sul commercio tra Venezia e l'impero bizantino si veda: S. BORSARI, *Il commercio veneziano nell'impero bizantino nel XII secolo*, in « Rivista Storica Italiana », LXXVI (1964), pp. 982-1011; ID., *Per la storia del commercio veneziano*

col mondo bizantino nel XII secolo, in « Rivista Storica Italiana », 88 (1976), pp. 104-126; A. E. LAIOU, *op. cit.*, p. 11 ss.

(37) H. WENTZEL, *Das Medaillon mit dem Hl. Theodor und die venezianischen Glaspasten im byzantinischen Stil, Festchrift für Enrich Meyer,* Hamburg 1959, p. 50 ss.

(38) M. DELLA TORRE, *Sopra i doni dei rev.mi Patriarchi Grimani lasciati al Capitolo di Cividale,* Mss. Della Torre, Cartol, « Studi e Lettere », Dissertazione II, 1804 (Cividale Museo Archeologico).

Per quanto riguarda le Collezioni Grimani si veda R. GALLO, *Due plachette del Moderno e il busto di Francesco Novello da Carrara della sala delle Armi del Consiglio dei X,* in « Archivio Veneto », XLIV-XLVII (1950), pp. 69-95; ID., *Le donazioni alla Serenissima di Domenico e Giovanni Grimani,* in « Archivio Veneto », LI (1952), pp. 34-77; P. PASCHINI, *Il mecenatismo artistico di Giovanni Grimani,* in « Studi in onore di Aristide Calderini e Roberto Paribeni », III, Milano 1956, pp. 851-862.

(39) P. PASCHINI, *Le collezioni archeologiche dei prelati Grimani del Cinquecento,* in « Rendiconti della Pontificia Accademia romana di archeologia », VI (1927), pp. 188.

(40) E. VICO, *Discorsi sopra le medaglie degli Antichi,* Venezia 1555, p. 53.

(41) P. PASCHINI, *Le collezioni archeologiche,* p. 170. Il documento si trova nella Biblioteca Vaticana (Cod. Rossiano 1179, fol. 4 ss.).

(42) *Ibidem,* p. 179.

(43) La seconda Pace donata al Capitolo di Cividale è in diaspro verde con figure sovrapposte, ricoperte in oro (cfr. G. MARIONI - C. MUTINELLI, *op. cit.*, p. 409).

(44) Pur tenendo in considerazione i prolungati soggiorni romani dei cardinali Domenico e Marino Grimani, propendiamo a ritenere il cammeo cividalese un'opera eseguita nell'area italica settentrionale.

(45) E. COCHE DE LA FERTÉ, *Deux camées de Bourges et de Munich, le Doge Raniero Zeno et la Renaissance Paléochrétienne a Venise au XIII siecle,* in « Gazette des Beaux Arts », 1960, pp. 257-280.

(46) H. WENTZEL, *Die Muenchener Christus-Kamee,* in « Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archaeologie », II, Baden-Baden 1953, pp. 342 ss.

(47) H. WENTZEL, *Die Kamee mit dem aegyptischen Joseph,* p. 105, nota 81; O. DEMUS, *Bisanzio e la scultura del Duecento,* p. 149.

(48) P. TOESCA, *Un capolavoro dell'oreficeria veneziana della fine del dugento,* in « Arte Veneta », 1951-52, p. 15 ss.; H. R. HAHNLOSER, *Das Venezianer Kristallkreuz,* pp. 35 ss.; F. MAURER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau,* III: Das Kloster Königsfelden, Basel 1954, pp. 255 ss.; P. HUBER, *Bild und Botschaft,* Zürich 1973, pp. 146 ss.

(49) J. STAMMLER, *Der Paramentenschatz im Historischen Museum zu Bern,* Bern 1895, p. 30 ss.

(50) O. DEMUS, *Bisanzio e la scultura del Duecento,* p. 149.

(51) H. WENTZEL, *Die Kamee mit dem aegyptischen Joseph,* p. 105, nota 81.

(52) R. HAHNLOSER, *Scola et artes cristallariorum,* p. 159 ss.

(53) S. M. PELEKANIDIS - P. C. CHRISTOU - CH. TSIOUMIS - S. N. KADAS, Οἱ Θησαυροὶ τόυ 'Αγίου "Ορους, II, Atene 1979, figg. a p. 208 e figg. 308-311. Si presume che il dittico sia giunto a Venezia già ornato; l'opera di oreficeria è infatti un lavoro della Francia del Nord intorno al 1230. Le miniature sotto cristallo eseguite a Venezia sono dall'Hahnloser (*Scola et artes cristellariorum,* p. 159) accostate allo stile delle miniature dell'epistolario di Giovanni da Gaibana (1259). Il Bettini (*L'Epistolario miniato di Giovanni Gaibana,* p. 109), pur condividendo il confronto proposto dall'Hahnloser, situa l'opera negli ultimi decenni del secolo. Il Belting propone di anticipare la datazione del dittico, notando una stretta affinità nella maniera di trattare i panneggi delle vesti (« Muldenfaltenstil ») tra le figure del reliquiario di Mettlach (1228 circa) e il dittico del Monastero di Haghios Pavlos (cfr. H. BELTING, *Zwischen Gotik und Byzanz. Gedanken zur Geschichte der sächsischen Buchmalerei in 13.Jahrhundert,* in « Zeitschrift fur Kunstgeschichte », 41 (1978), p. 256; ID., *Die Reaktion der Kunst des 13.Jarhunderts auf den Import von Reliquien and Ikonen,* in « Il Medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo », Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, Bologna 1982, pp. 38-39).